

ЖЕНСКИЙ МИР И ТЕМА ЛЮБВИ В ТРАГЕДИЯХ В.А. ОЗЕРОВА

Е.А. Новоселова

*Научный руководитель: Е.Е. Приказчикова,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

...О, Боги, не прошу от вас речей искусства,
Но дайте ныне мне язык души и чувства...

Приведенные в эпиграфе слова принадлежат одной из героинь В.А. Озерова – Кассандре из трагедии «Поликсена». Но ими можно охарактеризовать не только большинство его героев, но и жизненную позицию самого автора. Чувственность и сентиментальность – доминирующие качества всех произведений Озерова, что отмечали многие исследователи – от П.А. Вяземского до современных литературоведов. Во всех трагедиях настроение задает не конфликт между долгом и страстью, традиционный для эстетики классицизма, а именно стиль, воплощение и переосмысление этой коллизии непосредственно художественно-языковыми средствами. Основой, движущей силой и главной темой в пьесах Озерова является любовное чувство.

Произведения Озерова нельзя вполне осмыслить, не зная его биографии. К сожалению, из нескольких скудных, но в то же время правдоподобных источников невозможно в полной мере понять драматурга как человека, сложно прочувствовать его личную любовную драму. Однако о том, о чем Озеров промолчал в своих письмах к А.Н. Оленину (близкому другу), красноречиво рассказали его трагедии. Озеров написал всего пять пьес, но, вчитываясь в них, можно вполне представить весь спектр переживаний и чувств самого автора, а также выявить их эволюцию. Здесь необходимо отметить первую важнейшую особенность драматургии Озерова – автобиографичность, он «писал трагедии о самом себе» [Гордин 1991: 91]. Это резко противопоставляет его драматургам-классицистам и сближает с художественными методами писателей-сентименталистов и романтиков.

В данной статье мы рассмотрим три трагедии – «Фингал», «Димитрий Донской» и «Поликсена», так как в «Эдипе в Афинах» автор игнорирует гендерный аспект, а в первой трагедии «Ярополк и Олег» любовная проблематика не является главенствующей.

Специфической чертой любовного чувства у Озерова (в отличие опять же от классицистов) является то, что любовь – это универсальное явление. Окружающая действительность, общепринятые нормы поведения и морали, законы – ничего не играет даже малейшей роли, любовь – состояние постоянное, вневременное и внеобстоятельственное. Ради любви Моина позволяет заколоть себя, не дав погибнуть Фингалу,

Димитрий готов отказаться от многообещающей победы, а Поликсена обретает счастье и соединяется с возлюбленным, но – за гробом. Исследователь А.И. Разживин пишет о трагедии «Фингал»: «...пьеса – апофеоз свободного человеческого чувства, не извращенного ни цивилизацией, ни искусственными этическими нормами. Фингал и Моина не подчиняются контролю разума и чужой воли, они утверждают право вести себя в соответствии с инстинктами и своей чувствительностью» [Разживин 1988: 65]. И такие же слова можно сказать о любом из данных трех произведений Озерова.

Выше уже говорилось, что тексты Озерова невозможно понять без учета биографических фактов. Так, в статье П.А. Вяземского сообщается о некой женщине, в которую драматург был влюблен всю жизнь, но которая «не могла ему принадлежать, т.к. была замужем» [Вяземский 1982: 46]. Именно это очень личное переживание и легло в основу всех произведений Озерова. Ее семейное положение явилось теми «искусственными» нормами морали, которые ущемляют свободу человека. Это проблема по-разному находила свое воплощение в пьесах: в «Димитрии Донском», например, сторонники «сухого» и жестокого закона – князя, не дающие Димитрию возможности на свободное чувство, в «Фингале» это – Старн, отец Моины, думающий и живущий в соответствии с тем, что он *должен* делать.

Ю.М. Лотман в монографии «Беседы о русской культуре» выделил три типа женских образов в литературе XVIII – начала XIX веков. Но, прежде чем начать их рассмотрение, обратим внимание на то, что уже в середине XVIII века женщина рассматривается не как «придаток» и дополнение к мужчине, а как самостоятельный человек (любовные песни А.П. Сумарокова, «Нравоучительные письма» М.М. Хераскова). Озеров полностью подтверждает данную концепцию своими пьесами. Его героини оказываются не только на равных с мужчинами, но подчас оказываются сильнее и свободнее их.

Первый тип – ангельский, это образ «нежно любящей женщины, жизнь и чувство которой разбиты. Героиня наделена идеальным чувством, поэтичностью натуры, нежностью, душевной тонкостью» [Лотман 2011: 65]. Героиня такого типа характеризует элегии В.А. Жуковского.

Второй тип – демонический, он ассоциировался с образом «“беззаконной кометы”, смело разрушавшей все условности созданного мужчинами мира» [Лотман 2011: 65]. Такая женщина категорически не принимает условностей общества, норм поведения и проч. К данному типу исследователь относит некоторых пушкинских героинь, например, А. Закревскую, выведенную в «Евгении Онегине» под образом Нины, «Клеопатры Невы».

И третий тип – тип героической женщины; такая героиня – сильная,

независимая, она противопоставляется «духовной слабости мужчины» [Лотман 2011: 72]. Здесь, прежде всего, фигурируют женские образы А.Н. Радищева (Ария), Н.М. Карамзина (Марфа Посадница).

Но ни Моина, ни Ксения, ни тем более Поликсена не вписываются полностью ни в один из предложенных типов. Этим и интересен Озеров: подобно тому, как его произведения – это синтез трех направлений (классицизма, сентиментализма и романтизма), его женские образы – это синтез трех типов женских характеров, выделенных Ю.М. Лотманом.

Рассмотрим образ Моины из трагедии «Фингал». В самом начале Фингал, описывая свою возлюбленную, говорит:

Она... как слабый цвет, который украшает
Вид утренных пустынь и в полдень увядает [Озеров 1960: 190].

Подобный портрет, лексические средства, используемые автором в предложенном высказывании, больше характерны для эпохи романтизма, нежели для классицизма или даже сентиментализма. Такое описание больше напоминает описания, к примеру, В.А. Жуковского, когда последний рассказывает читателю о героине как раз «ангельского» типа (например, Людмила). Для Озерова вообще очень важным представляется охарактеризовать девушку как «священное» создание, он заставляет относиться к героине очень трепетно и внимательно. Но таким «романтическим» оказывается только описание. Действия, поступки героинь заставляют эти характеристики отнести на второй план, а на первый выходит именно сильный, независимый и свободный женский характер.

В финале пьесы Моина открывается нам как женщина уже «героического» типа. Она, защищая собой Фингала, становится жертвой собственного отца, и, видя, что ее возлюбленный остается жив, произносит:

О, радость! За тебя я упадаю мертва! [Озеров 1960: 225]

«Героическая» женщина в финале готова к самопожертвованию, показывая тем самым, что чувство – свободно, оно не может быть заключено ни в какие общественные рамки; чувство самоцельно, оно не стремится что-то доказать, отстоять, оно необходимо человеку просто так, беспричинно:

Любви лишь может быть одна любовь наградой [Озеров 1960: 199].

Образ Моины находит свое продолжение в героине следующей трагедии Озерова «Димитрий Донской». Здесь автор отказывается от описаний в романтическом стиле – Ксения скорее предстает как женщина «героико-демоническая». О демоническом (или дьявольском) типе Ю.М. Лотман пишет: «...нарушительница правил, презирующая

условность и ложь светского мира» [Лотман 2011: 66]. Подобное поведение мы можем проследить в образе Ксении. Так, например, она идет к Димитрию перед сражением сама, хотя по правилам морали она вообще не имела права сама предпринимать какие-либо действия; она противоречит своему долгу (отказывается выходить замуж за князя Тверского, т.е. за того, за кого приказал выйти ее отец) и т.д. Вообще понятие долга полностью переосмысливается Озеровым. В «Димитрии Донском» эта переоценка становится наиболее очевидной. Долг для Озерова – это долг не перед государством, правителем, долг – это зависимость от своего чувства, от принадлежности к нему. Ксения не потому не может оставить Димитрия, что должна выйти замуж за другого человека, а потому, что сила чувств оказывается сильнее сознания мнимого долга. «Героичность» Ксении проявляется именно в стойкости ее намерений. Ксения и Димитрий попадают в различные условия, где все против их любви, но их чувство не только не уходит, оно крепнет и растет. Именно Ксения является хранителем обоюдного чувства, благодаря ее упорству в финале пьесы влюбленные соединяются и обретают счастье.

Идеал женщины предстает у Озерова в образе Поликсены из последней одноименной трагедии. Эта героиня впитывает в себя черты типов и ангельского, и демонического, и героического. Но, соединяясь в одном образе, эти типы дают неожиданный результат: Поликсена становится женщиной «трагического» направления. Вообще элементы трагического присутствуют в образе всех трех рассматриваемых героинь, но Поликсена – наиболее яркий пример.

Поликсена свободна в своем выборе, в своем предназначении. По сути, при формальном определении ее судьбы вождями (они решили, что Поликсена будет принесена в жертву на могиле Ахилла – возлюбленного девушки), героиня сама выбирает себе путь. К тому моменту, когда ей сообщают о принятом решении, она совершенно спокойна, она как будто готова. И Поликсена не сопротивляется не потому, что внимает позывам долга, а потому что она готова и должна идти за своим любимым. И так как он уже не может прийти к ней, в ее мир, то она последует за ним, в пространство его мира. Жизнь для Поликсены – это жизнь, где есть любовь.

...слезами, коих я не в силах отереть!

Поверь, не стоит жизнь, чтобы о ней жалеть [Озеров 1960: 329].

В то же время Поликсена очень тонко чувствует, что есть два мира – реальный и идеальный, которым, в свою очередь, соответствуют два типа любви. И привлекает ее именно идеальная любовь, которая возможна лишь в идеальном мире. Такая любовь свободна, спокойна и безмятежна.

Не осуждай его! Из гробной глубины
 Он зрит, что на земле мне нет уж тишины,
 Мне нет уже отрад и нет надежды боле;
 Что долее мне жить – страдать лишь только доле [Озеров 1960: 336].

Чувство любви у Озерова – чувство откровенное, открытое и возвышающее. Все влюбленные персонажи, будь то Моина и Фингал, Ксения и Димитрий, Поликсена – все они предельно ясно формулируют свою позицию, у них нет расхождений между мыслями и произносимыми словами.

...Но хитрость мне, о Пирр, природой не дана,
 И никогда мой взор не обольщал Ахилла,
 Вся хитрость в том была, что я его любила [Озеров 1960: 351].

Трагическая нота, которой пронизано буквально каждое слово последней трагедии Озерова, связана с кульминацией личной драмы самого автора. К концу жизни он приходит к философскому осмыслению жизни любовного чувства – если нет возможности быть вместе на земле, значит, возможность будет после смерти. И это – тоже жизнь, причем единственно возможная и единственно счастливая.

Среди тщеты сует, среди страстей борьбы
 Мы бродим по земли игралищем судьбы.
 Счастлив, кто в гроб скорей от жизни удалится,
 Счастливее того, кто в жизни не родится! [Озеров 1960: 356]

Таким образом, мы видим, как деформируются в драматургии Озерова понятия чувства и долга. Он одним из первых разграничил любовь и страсть (мы помним, что в классицизме чувство, которое испытывают герои, – это, прежде всего, чувство страсти). Озеров рисует любовь как нечто возвышающее человека; герой, который любит и борется за свою любовь (а у Озерова это именно так), – это тот герой, которого выделяет и любит автор. Связано это, конечно, с автобиографическим началом трагедий драматурга, с его субъективным подходом к созданию произведения. Любовь у Озерова близка к христианскому определению, где она «не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, *не ищет своего*».

Список литературы

- Вяземский П.А. О жизни и сочинениях В.А. Озерова / П.А. Вяземский // Вяземский П.А. Соч. : в 2-х томах. – М., 1982. – Т. 2.
 Гордин М.А. Владислав Озеров / М.А. Гордин. – Л. : Искусство, 1991. – 207 с.
 Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2011. – 413 с.
 Озеров В.А. Трагедии, стихотворения / В.А. Озеров. – Л. : Библиотека поэта. Большая серия, 1960. – 445 с.
 Разживин А.И. Трагедия В.А. Озерова «Фингал»: к проблеме художественного

метода драматурга / А.И. Разживин // Взаимодействие жанров, художественных направлений и традиций в русской драматургии XVIII-XIX вв. : межвуз. сб. науч. трудов. – Куйбышев, 1988. – С. 58-67.

Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе / Ю.В. Стенник. – Л. : Наука, 1981. – 187 с.

ОБРАЗЫ СКАНДИНАВСКОЙ МИФОЛОГИИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ (ПОПЫТКА ИСТОРИЧЕСКОГО СРЕЗА)

О.С. Туманова

*Научный руководитель: А.А. Моисеева,
кандидат филологических наук, доцент (ПГНИУ)*

Скандинавская и славянская мифология иногда крайне причудливо контаминируются в культурном сознании, что приводит к довольно неожиданным результатам, в поэзии – в том числе. В настоящей статье предпринимается попытка рассмотреть результаты влияния, оказанного на русскую поэзию скандинавской мифологией, на примере только нескольких образов – валькирий и Вальхаллы. Выбор мотивирован тем, что данные образы очень частотны в эддической поэзии, самом большом хранилище скандинавской мифологии. На фоне остальных фигур скандинавской мифологии они наиболее узнаваемы. Однако в славянской мифологии валькирии (как божества) и Вальхалла (как определенный топос) полностью отсутствуют. Можно сделать вывод, что конкретно эти образы исконно чужды русской культуре. При этом перечисленные образы нужно рассматривать в непосредственной взаимосвязи: согласно скандинавской эсхатологии, Вальхалла является субститутом рая, однако этот рай предназначен лишь для доблестных воинов; валькирии – проводники в иной мир, по некоторым версиям – дочери верховного бога Одина. Несмотря на то что топос «Вальхалла» часто прямо не называется, однако всегда как бы подразумевается при введении в стихотворную ткань образа валькирий.

В русской поэзии образ валькирий (и, соответственно, Вальхаллы) никогда не был особо частотным (исключение не столь яркое – современная лирика молодежных субкультур, в первую очередь т.н. «ролевики»), хотя периодически появлялись интересные поэтические произведения, где он оказывался в центре внимания автора и читателя.

Обращения к скандинавской мифологии в русской поэзии впервые появились в XVIII веке. Характерный пример – стихотворение Г.Р. Державина «На победы в Италии». Поэт называет валькирий «валками» («Ударь во серебряный, священный,/ Далеко-звонкий, Валка! щит...»), Вальхаллу – «Валкалою» [Державин 1985: 303], а в «Объяснении